# ALAN '67

• Aylık edebiyat dergisi • Haziran 1967 • 150 kuruş •

**ESER GÜRSON**
Romanın Yazılmazlığı Üstüne
**ATAOL BEHRAMOĞLU**
Üç Romanıyla Yakup Kadri
Karaosmanoğlu
**GÜRSEN TOPSES**
Ömer Seyfettin'in «VİRE» Öyküsü
**OYA AKER**
Örümcek
**ÖZKAN MERT**
Kahraman Kalbim
**EGEMEN BERKÖZ**
Berivan
**MURAT BELGE**
Epik Kahramanı
**ESER GÜRSON**
Geçen Ayın Şiirleri

3

# BU SAYIDA

İlk iki sayımızda şiirde kurulan ağırlığı, bu sayıda roman ve hikâyeye kaydırmak istedik. Bizde eleştirel çalışmaların ilgi alanı daha çok şiir üzerinde toplanmıştır. Özellikle son yıllarda hikâye ve roman sorunlarına karşı koyu bir ilgisizlik hüküm sürüyor. Roman üzerine Servet-i Fünun döneminde yazılanlar, son dönemlerde yazılanları nicelikçe geçmektedir. Yapılması gereken işin ağırlığı belki eleştirmenlere düşmektedir, ama sanatçıların da bu ilgisizlikte payları hiç de küçük değil. Çalışma yöntemlerini geliştirecek bilincin, daha çok eleştirel girişimlerle olgunlaşabileceğini, sanatçıların görmeleri gerekir. «İçgüdü edebiyatı» artık dönemini kapatmıştır. Ham duyarlıkların tek başına yetmediği, ortada örneklerle sabit. Edebiyatın kültür sorunlarıyla ve eleştiriyle olan kaçınılmaz ilgileri, içinde yaşadığımız şu son dönemlerde bir «ilke» niteliği kazanmıştır. Kültür, tarihsel bir süreç içinde insanla insan, insanla hayat arasında kurulan bağları entellektüel bir düzeyde geliştirirken, eleştiri de yine tarihsel bir sürecin gerekirliği içinde sanat ile sanatçı arasındaki bağları geliştirmektedir. Eleştirinin görevi, sanat eserini okuyucuya götrmek olarak tanımlanamaz artık. Nitekim son yıllarda, yazdıkları yazılarla sanatçıların sanatçılara seslendikleri üzerine bir yakınma doğduğunu biliyoruz. Okuyucunun göz önüne alamayacağı denli hızlı ve derinlerden gelişen sanat sorunları, eleştiriyi edebiyatın temel gelişiminde bir işleve sokmuştur. Bugün birçok iyi şairin aynı zamanda iyi bir eleştirmen oluşu, «kültür ve eleştiri ilkesi»ni doğrulayan açık bir kanıttır. Kuruluş dönemini yaşadığımız şu yıllarda edebiyatın temel gelişimi, bu ilkeyle uygunluk kurabilen sanatçıların elinde gerçekleşebilecektir. Bugünlerde adı sık sık geçen «eleştiri kuşağı» sözü, kaçınılmaz bir gereksinim içindeki bilinçlenmeyi göstermektedir. Eleştirinin işlevini yadsır görünen birkaç sanatçıyı ise hiç anlamıyoruz. Onlar, kendilerini şu bulundukları düzeye getiren itkiyi yadsımaktadırlar gerçekte; farkında değiller mi? Bu saplantıyla giderlerse, bulundukları düzeyi aşmaları için ham duyarlıkların tek başına yeterli olamayacağını bilmeliler!

**Alan6 7** Aylık edebiyat dergisi. Sahibi Sorumlu Yönetmeni: Refik Durbaş. Yazı Kurulu: Egemen Berköz, Eser Gürson, Güven Turan. Yönetim Yeri: Halıcılar Cad. Öz Apt. Da: 5 Fatih/İstanbul. Yazışma ve havale adresi: Refik Durbaş P.K. 709 İstanbul. Yıllık abonesi 15 lira. İlânlar prensip ve pazarlığa bağlıdır. Basıldığı yer: Yaylacık Matbaası. İstanbul. Baskı tarihi: 6.6.1967. Kapak düzeni: Sungu Çapan.

# ROMANIN YAZILMAZLIĞI ÜSTÜNE

**ESER GÜRSON**

Bugün Türkiye'de roman yazılmakta mıdır? Verilen yanıtlarda aşırı bir uçlaşma görülecektir. Toplumsal gerçekçilere bakarsanız, evet, yazılmaktadır; yurt içinde ve yurt dışında edebiyatımızın yüzünü ağartabilecek nitelikte en azından bir yarım düzine romancı adı sayılabilir! Toplumsal gerçekçilerin edebiyat eylemini benimsemeyenlere göre ise, bugün Türkiye'de roman yazılmamaktadır; belki saygı duyulur birkaç deneyim yapılmıştır ama, bu girişimler günümüz romancılığını temsil etmekten henüz çok uzaktırlar!

Toplumsal gerçekçilerle ileri edebiyat gerçekliğini savunan yazarlar arasındaki gerilim, hikâyede daha bir seçik olarak görülüyor. Sait Faik'le birlik ve ondan sonra yaklaşık olarak 1950 den buyana girişilen Türk hikâyeciliğini yenileştirme hareketi, geleneksel hikâyeden çok ayrı nitelikte eserler verirken; öteyandan yine bu dönemde - Batıda da örneklerine sık sık rastlandığı gibi - toplumsal gerçekçilik ya da salt gerçekçilik adı altında 19. yüzyıl hikâye ve roman geleneği bol bol uygulanmış, üretilmiştir. Hikâyede deneysel olarak görülen bu iki anlayış arasındaki uyuşmazlık, romanda henüz örneklere dayanan bir çatışma dönemine geçememiştir. Hikâyeciliğimiz iki yanlı işlerken romancılığımız tek yanlı işlemektedir. Evet, ileri edebiyat eylemi henüz romanını verememiş, şiir ile hikâyenin gelişimiyle doğru orantılı bir roman dönemine girilememiştir.

Uzun bir süredir yazılamazlık dönemini yaşayan romanın yarattığı tedirginlik, yenilikçi edebiyat çevrelerinde hesap vermekten kaçınılan bir suskunluğa bulaşmış görünüyor. Edebiyatın şiir, hikâye ve eleştiri sorunları üzerine yığıştırılan odak noktası romana değin uzanamamış, romanla derin bir bağ kuramamıştır.

Ortada roman adına ne var bugün? Bir dil alışkanlığını sürdüren çoğunlukta yazarlarımız, hazır bir mirası bölüşmenin eksikliği içinde, romanın iç sorunlarına eğilmekten çok, kendilerini roman dışı toplumsal

sorunlara vermiş görünüyorlar. Roman üzerine bir tek yazı olsun yazmamış romancılarımız var aralarında. Kazanç düşüncesini edebiyatın gelişimine yeğ tutanlar da yine bunların arasındadır. Eleştiriye gelince; kuramsal çalışma eksikliği bir yana, roman kuramı diye öne sürülen yazıların, Halit Ziya dönemini hangi noktada aştıkları pek belli değildir. Romana yakın duran birkaç eleştirmen de, edebiyatın yeni yönelişlerini görmezlikten gelerek ve romanın değişen sorunları üzerinde uzun boylu düşünmeden, ortada var olan örnekleri, «tiplere ve hayata uygunluğa göre» değerlendirmeye yönelmişlerdir.

Sorunu şöyle koymak gerekir. Aynı dönem içinde yazılmış olan edebiyat türleri arasında kaçınılmaz bir yakınlığın bulunduğunu biliyoruz. Bu yakınlık, akım özdeşliğinin olmadığı yerde, çağdaş bir etkinlik alanıyla açıklanabilir ancak. Sanat ve toplum sorunlarında meydana gelen yeni gelişmeler, yaşama ve duyarlık değişimleri, içinde kollektif değer birimlerini barındıran çağsal yakınlaşmaların ana kaynaklarıdır. Geniş anlamda alınırsa yalnız edebiyatta değil, gereçleri başka başka olan sanat türleri arasında da çağdaş bir eğilim birliğinin kurulmuş olduğu görülebilir. Örneğin Barok mimari Bach müziğinden, Beethoven müziği Goethe şiirinden apayrı düşünülemez. Mallarmè, Monet, Debussy üçgeni, köklü bir sanat değişiminin üç ayrı türde yansıyan çağsal birliğini taşır. Picasso resmi Stravinski duyarlığında dirilmiş gibidir. Üstelik türler arası yakınlaşma yalnız bir akım birliğiyle ya da sorunlara bakış açısındaki çağsal özdeşlikle değil, türlerin yapılarında açılan temel devrimlerle de ilgilidir bugün.

Edebiyatımızın son dönemlerinde roman; şiir ile hikâyenin geçirdiği devrimci gelişime ayak uyduramamış, bu yakınlaşmanın dışında kalmış görünüyor. Yüzyılımızın başlarından buyana edebiyat türlerinde meydana gelen şiire doğru çekilme olayı - ki temel bir devrimdir bu -, romancılığımızın geçirdiği sarsıntıya bir anlam getirebilir sanıyoruz.

Daha çok hikâye ve romanda görülen bu olayı, doğrudan doğruya şiirin etkinliğine bağlamak yanlış olur. Sorunu daha iyi kavrayabilmek için, tarihi pek de eski olmayan bu türlerin kendi iç gereksinimlerinden hareket etmek gerekir.

Şiirin bir «dil özü» olması, söz sanatları içinde merkezde bulunması bizi yanıltmamalıdır. Hikâye ile romanın şiire çekilmelerini, sanata doğru çekilme olarak düzeltmek gerekir. Günden güne gelişmekte olan yeni anlatım yöntemleri, şiirsel bir işleve dönüşürken, şiirin yapısı içinde tutsak kalmamakta, giderek hikâye ve roman yapısına yeni olanaklar getirmektedir. Öteyandan, daha önceleri bir sanat iddiası taşımayan bu türler eski alışkanlıklarından sıyrılırken, şiir de öncel verilerinden, geleneksel bilgilerinden ayrılmıştır. Ölçü ve uyak zorunluklarını en aza indiren şiir

düzyazının olanakları içinde genleşmiş, düzyazı da şiirsel merkeze doğru inmiştir. Söz sanatlarının geçirdiği uzun deneyimlerin olağan bir sonucudur bu yakınlaşma.

Düzyazı dili, sanat olanakları adına şiirsel merkeze yaklaştıkça, «ifade» etmeye dayanan eski «tahkiye» yönteminde büyük gediklerin açılacağı olağandı. 20. yüzyılla birlik hikâye ve roman kuruluşunda meydana gelen yeni çığır, Joyce ve Faulkner gibi öncü yazarların elinde, açılan gedikleri yeni bir anlayışla değerlendirmiş, yaşamın gerçekliğinden daha karmaşık, şiirsel ve altbilinçsel olanaklar çıkarmıştır. Evet, 20. yüzyıl hikâye ve romanı artık kesin olarak yönünü belirlemiş, şiirle bir noktada odaklaşmıştır. Bundan böyle çağsal yakınlaşmaların işlerliği daha bir kaçınılmazlık içinde kendini duyuracak, türler arasındaki uzaklık salt yapısal bir ayrıma indirgenecektir.

Şiir ile hikâye, edebiyatımızın son dönemlerinde bu genel doğrultu içinde gelişmiştir. Şiirimizin en güçlü yıllarını yaşadığı, hikâyeciliğimizin ise büyük girişimler içinde Batı ölçüsünde eserler verdiği su götürmez. Romanı ise bu doğrultu içine oturtmak mümkün değildir. Bize kalırsa romanın yazılmazlığı temelde bir olağanlık taşıyor. Son dönem hikâyeciliğimizin araştırıcı ve deneysel yönü, romanın yazılamazlığının açık bir kanıtıdır.

Bütün sorun «yapay dil»e gelip dayanmaktadır. Düzyazının türkçeyle hesaplaşmaya girdiği bir dönemde yaşıyoruz. Cümle yapısı araştırılmakta, sıfatlama olanakları geliştirilmektedir. Sait Faik, hikâyenin yapısı ile olayın dış önemini sarsmıştı. Son dönem hikâyecilerimiz ise bu yapıyı dilin şiirsel merkezinde kurmaktadırlar. Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu, Feyyaz Kayacan, Onat Kutlar, Adnan Özyalçıner, Orhan Duru, Leylâ Erbil, Sevim Burak gibi sanatçılarla sürdürülen devrim, bütün gücünü dilin yapaylaşmasından almaktadır. Hikâyenin içeriğinde meydana gelen değişmeyi görmüyor değiliz. Ne var ki bu değişmeyi, yapay dilin kurduğu etkinlikle birarada düşünmek gerekir.

Geçenlerde bir yazar yeni hikâyecilerimizin yayınladıkları birer ikişer kitabın sayıca istatistiğini çıkarıyor, niye bu kadar az, diye soruyordu. Az yazmalarının nedeni tembellik ya da yeteneksizlik değil, oturmamış bir deneysellik, bitmemiş bir araştırıcılık içinde, yoktan varedişin sukatılmadık bunalımı içinde, kolay yazamamalarıdır. Aralarında yılda iki hikâye bile çıkaramayanlar olduğu düşünülürse, her fırsatta özlemini belirttikleri romana neden geçemedikleri kolayca anlaşılır. Atillâ İlhan ve Oktay Akbal'dan sonra, Yusuf Atılgan ile Nezihe Meriç birer roman verdiler. Hikâyesini daha çok düşünsel yönden götüren Demir Özlü romana geçebilir görünüyor kuşağı içinde; bir de yenilikçi eylemlerini ılımlı bir ölçüye bağlayan Muzaffer Buyrukçu, Tahsin Yücel, Erdal Öz ve Tarık

Dursun K. var, romana aday ya da roman vermiş olan. (Hikâye yazarlarının romana geçip geçmemeleri üzerine bir dilekte bulunmaktan çok, hikâyeciliğimizle ilgili bir olguyu romanın yazılmazlığına örnek aldık yalnızca).

Hikâyenin nicelikçe kısırlığında bile, romanın neden yazılamadığının dolaylı bir açıklaması sezilmektedir. Üretim gereçlerini gelenekten alan gerçekçiler, çağdaş yakınlaşmaların hiçbir sancısını çekmeden bol bol yazıyor, yayınlıyorlar. «Hikâyede papuçları çoktan dama atıldı.». Romanda ise... 1950 kuşağının romancı getirememiş olması, bu kuşağı suçlu çıkaramaz, diyorum. Bugünün yazılamayan romanını yarın için yine bu kuşağın hikâyecileri hazırlamaktadır.

# ÜÇ ROMANIYLA YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

ATAOL BEHRAMOĞLU

## HÜKÜM GECESİ

«İttihat ve Terakki Fırkası» ile «Hürriyet ve İtilâf Fırkası»nın iktidar için çarpıştığı yılların İstanbul'u anlatılıyor romanda. Abdülhamit tahttan indirilmiş, «Meclis-i Mebusan» yeniden açılmıştır. Mahmut Şevket Paşa sadrazamdır. «İttihat ve Terakki Fırkası» iktidarda, «Hürriyet ve İtilâf Fırkası» muhalefettedir. Bu iki siyasî kuruluş arasında şiddetli bir iktidar çarpışması vardır.

«Hüküm Gecesi» bir tarih kitabı değildir. Çünkü bu kitapta anlatılan sadece tarihsel olaylar değil, fakat asıl bu tarihi yaşayan insanlardır. Tarih kitaplarında adları geçen kişiler tıpkı o kitaplarda basılı fotoğrafları gibi donuk, heykelsidir. «Hüküm Gecesi»nin kahramanları yaşamaktadırlar. Tarihin belirli bir kesiminde varlıklarıyla başbaşa kalmakta, olumlu olumsuz özellikleriyle anlatılmaktadırlar.

«Hüküm Gecesi» güçlü, başarılı bir romandır. Gücü, roman kahramanlarının tarihten soyutlanmış kişiler olmayıp, belli bir tarihsel kesiti yaşayan gerçek insanlar olmasından; bir de, yazarın soğukkanlı, bilgili anlatımından gelmektedir.

Romanın başkahramanı gazeteci Ahmet Kerim'dir. Olaylar onun kişiliği çevresinde oluşmaktadır. Gazeteci Ahmet Samim ve Ali Kemâl, filozof Rıza Tevfik, Enver Paşa, Talât Bey, Prens Sabahaddin, Mahmut Şevket Paşa, Ziya Gökâlp gibi birçok gerçek kişiler de romanda gerçek adlarıyla birer roman kahramanı gibi yer almaktadırlar.

Ahmet Kerim belli bir dönemin belli, tipik bir kişisidir. «Hürriyet ve İtilâf Fırkası»nı tutmakta, iktidardaki «İttihat ve Terakki Fırkası»na karşı savaşmaktadır. Arkadaşı gazeteci Ahmet Samim de aynı görüştedir. Fakat niçin? Ahmet Kerim'i sürgüne, Ahmet Samim'i mezara gön-

deren bu savaşın anlamı nedir? Yıllarca «İttihat ve Terakki Fırkası»na karşı savaşan Ahmet Kerim'in kuşatıldığı hapishane hücresinde, aslında hiç de «İttihatçı» düşmanı olmadığını ve hatta bir «İttihatçı» olduğunu düşünmesi bu savaşın anlamsızlığının en kesin anlatımıdır.

«İttihat ve Terakki Fırkası» ile «Hürriyet ve İtilâf Fırkası» arasında hiç bir temel görüş ayrılığı bulunmamaktadır. Peki bu kavgalar, bu sürgünler, bu idamlar niye? İşte burada, belli bir tarihsel kesimde somut bir anlamsızlığı, kökü tarihte, ulusun yapısında bulunan zorunlu bir anlamsızlığı yaşayan bir kuşağın dramı ortaya çıkmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğunun çöküş yıllarıyla «Anadolu İhtilâli» hareketinin başladığı yılları arasında da insanlar yaşadı. Üstelik bir kör döğüşün, bir belirsizliğin, bir anlamsızlığın trajedesini yaşadı bu insanlar. İmparatorluk hem iktisadî hem de etnolojik bakımdan büyük bir karmaşa içindeydi. İktisadî ve siyasî bakımdan kapitalist ülkelerin yarı sömürgesi durumuna düşmüştü. Bunun yanı sıra, çeşitli halklardan oluşan bu imparatorlukta asıl öğe olan Türk halkı itilmiş, horlanmış, unutulmuştu. Ne Rus, ne Çin, ne de herhangi bir başka ulus böylesine çifte nitelikli bir karmaşa içine düşmedi. Bir Rus, ya da bir Çin halkı her zaman temel öğeydi, o ulusların yapılarında. İşte Osmanlı İmparatorluğunun çöküş yıllarını yaşayan Türk aydınının tüyler ürpertici trajedisini burada aramak gerekir.

Ahmet Kerim Somut, tarihsel bir anlamsızlığı yaşadı. Kendinden uzak düşmüş, yabancılaşmış, bir insandı o. Benliğini yitirmiş «İttihatcı»lara karşı savaştı, fakat bir hapishane hücresinde aslında hiç de «İttihatçı»lara karşı olmadığını kavradı. Çünkü bir kördüğüştü bu. Çökmekte olan bir imparatorluğun halktan kopmuş başkentinde yaşanan bir kör düğüş. Ahmet Samim, Talât Bey, Enver Paşa, Mahmut Şevket Paşa, Ali Kemâl, Rıza Tevfik gibi çokları da aynı anlamsızlığı, aynı kördüğüşü yaşadılar.

«Hüküm Gecesi»nin sonunda Ahmet Kerim sürgünde bir ayyaş olup çıkıyor. Türk aydınının uzun yıllar yaşadığı, ve hâlâ gücünü bütün bütün yitirmemiş bir sonuçtur bu.

Fakat evrensel, ya da doğa ötesi bir şey değil; somut, ulusal, tarihsel bir sonuç.

Yine romanın sonunda Ziya Gökâlp ve Türkçülük bir umut ışığı gibi belirmektedir.

**SODOM VE**
**GOMORE**

Osmanlı imparatorluğunun çöküşü hızla sürmüş, oldu bittiye getiri-

lerek I. Emperyalist Savaşa sokulan imparatorluk kaçınılmaz yenilgiye uğramış, İstanbul işgâl edilmiştir. «Sodom ve Gomore»de işgâl altındaki İstanbul anlatılmaktadır. İşgâl altındaki İstanbul'da yaşayan varlıklı kişilerin, saray çevrelerinin ortamı; onların işgâl kuvvetleriyle ilişkileri anlatılmaktadır.

İstanbul, yani saray, ihanetin son ve en azgın yıllarını sürdürmektedir. Başkent kanlı, irinli bir batakhane gibidir. Tevrattaki lânetli kentleri, «Sodom»u ve «Gomore»yi getirmektedir akla. Roman kahramanları olan varlıklı Türkler, daha doğrusu Osmanlılar, karılarını kızlarını düşman subaylarına sunmaktadırlar. Anadolu, Türk halkı hiç önemli değildir bu insanlar için. Onlar halktan, öz ögesinden kopmuş bir imparatorluğun yarattığı ucubelerdir. Kendi hayatlarından ötesini göremiyecek kadar körleşmiş, bencilleşmişlerdir. Ulusal benlikleri yok olmuştur. Derin bir aşağılık duygusu içindedirler.

Romanın başkahramanı Necdet silik, tutuk, dengesiz biridir. İyi bir öğrenim görmüş, yabancı dil öğrenmiştir. Genç ve yakışıklıdır, ama mutsuzdur. Dayısının kızı Leylâ'ya tutkundur. Dengesiz, tutarsız bir aşktır bu. Bazan çok ateşli, bazan çok soğuk. Nefretle, tapınma arasında gidip gelen. «Hüküm Gecesi»nde Ahmet Kerim'le Samiye'nin ilişkileri de böyledir. Önceleri Samiye'yi deli gibi seven Ahmet Kerim, sonunda onun intihara sürüklenmesine göz yumar ve kız kendini öldürünce de yeniden deli gibi sevmeye başlar onu. «Hüküm Gecesi»ndeki Samiye, «Sodom ve Gomore»deki Leylâ silik, güçsüz kişilerdir. Romanlardaki erkek kahramanlar bütün güçsüzlüklerine karşın yine de güçlüdürler onlardan.

«Sodom ve Gomore» için «Hüküm Gecesi» kadar başarılı bir roman denemez. Fakat bu romanın önemi de tıpkı «Hüküm Gecesi»nde olduğu gibi kahramanlarının tarihsel bir kesit içinde incelenmiş olmasındadır. Necdet mutsuz, silik, dengesizdir. Leylâ özentili, silik, dengesizdir. Ama onların kişiliklerinin temelinde Osmanlı imparatorluğunun çöküşü, İstanbulun işgâli, yâni bütün bir tarih bulunmaktadır.

«Sodom ve Gomore»nin bitiminde de Mustafa Kemâl ve «Anadolu İhtilâli» bir umut ışığı olarak parlamakta, Necdet'in gözünü kamaştırmaktadır.

**YABAN**

«Yaban»»ın Ahmet Celâl'i; «Hüküm Gecesi»nin Ahmet Kerim'iyle «Sodom ve Gomore»nin Necdet'iyle kardeştir. Aynı tipin, aynı yazgının bir uzantısıdır. Halktan, asıl ögeden uzak düşmüş bir imparatorluğun yıkık aydınlarıdır onlar. Mutsuz, dengesiz, çaresizdirler.

Genç bir subay olarak katıldığı I. Emperyalist savaşta bir kolunu yi-

tiren paşa oğlu Ahmet Celâl İstanbul işgâl edilince emireri Mehmet Ali'yle birlikte gidip köye yerleşir. Ahmet Kerim'in ve Necdet'in bir uzantısı olan Ahmet Celâl yine de onlardan çok ilerdedir. Ahmet Kerim bir düş, bir ütopya uğruna savaştı ve yıkıldı. Necdet küçük bireyciliğinin tutsaklığından kurtulamadı. Oysa Ahmet Celâl asıl ögeyle, halkla burun buruna gelmiştir. Türk aydının tarihinde büyük bir dönüm noktasıdır bu.

Ahmet Celâl halkla burun buruna gelmiştir ama köylüyle başkentliyi uzun yıllar birbirinden uzakta yaşatan tarih bütün ağırlığıyla hem Ahmet Celâl'in hem de halkın bilincindedir. Yüzyılların getirdiği uzaklık bir anda giderilememekte, Ahmet Celâl halkı hor görürken, halk da onu «Yaban» saymaktadır.

Aslında Ahmet Celâl de henüz bireycidir. Kentlidir. Halk onun gözünde, kurtarılması gereken, geri, bilgisiz insanlar yığınıdır. Ahmet Celâl «Bunun sebebi, Türk münevveri, gene sensin!» derken bile bu bireyciliğinden kurtulamamakta, halklaşamamaktadır. Çünkü tarihsel bakımdan kaçınılmaz, zorunlu bir sonuçtur bu.

«Yaban»ın en önemli iki yanından birincisi kişilerin yine belli bir tarihsel kesit içinde verilmiş olmaları, ikincisi de bazı köylü tiplerinin çizilişindeki gerçekçiliktir. Örneğin Mehmet Ali ve anası Zeynep Kadın. Öteki köylü tiplerde, İsmail'de, Emine'de ve Salih Ağa'da olumsuz niteliklerin gerçekçilikten uzaklaşan bir aşırılığa vardırdığı söylenebilir. Fakat Mehmet Ali ve özellikle Zeynep Kadın güçlü bir gözlemin sonucudurlar. Bu iki insanın kişiliklerindeki belli başlı özellikler tevekkül, sabır ağırbaşlılık inattır. Yani Türk köylüsünün asıl özellikleri.

## SONUÇ

Okuduğum bu üç romanıyla Yakup Kadri'yi güçlü, önemli bir romancı olarak tanıdım. Bu üç romanda da roman kahramanlarının somut, tarihsel bir kesit içinde ele alınmış olmalarını önemsiyorum. Yakup Kadri'nin uslûbu, yabancı romancılarla ilişkileri, Türk edebiyatındaki yeri gibi sorunları incelemek edebiyat tarihçilerinin, eleştirmenlerin görevi. Fakat, herhalde, günümüz Türk halkını ve özellikle aydın kentliyi, bir de Türk edebiyatını öğrenmek isteyen herhangi bir kişinin ilk okuyacağı şeylerin başında Yakup Kadri'nin romanları gelecektir.

# ÖMER SEYFETTİN'İN «VİRE» ÖYKÜSÜ

GÜRSEN TOPSES

Ömer Seyfettin Türk tarihinin en bozuk, en çalkantılı devirlerinden birinde yetişmiştir. Öyküleri hep bu devrin ona aşıladığı, beslediği ürünlerdir. Türk tarihinin bu karanlık, gitgide çözülmeye doğru akan yorgunluğu ona devrimci bir kişilik kazandırmıştır. Bu yüzden öyküleri, o devrin koşullarından kalkan bir düşünce akımının amacını taşırlar. Hemen her öyküsü bu düşünce bütünü içinde kendisini örer, bu düşünceyi erekler. O Türk kültürünü ortaya çıkartmak, yüceltmek, Türklüğün gücünü zekâsını, yeteneğini, Avrupa insanı karşısındaki yerini, bütün düşmanlıklara karşı Türk'ü korumak çabası içinde yazar, o devrin ulusçuluğunun savaşını yapar. Öykülerini okudukça o devrin toplumsal durumu, politik ve ekonomik çatışmaları, halk sorunları üzerinde yoğun bir bilince varabiliriz. Onun için sanat, ulusçu bir karakteri olandır, topluma, onun insanlarına bir şeyler katma çabasıdır. Kişi bir hiçtir, ölümlüdür. Ulus ise herşeydir, ezelidir.

İşte Vire de böylesi düşüncelerden birini, Türklerin harp zekâsını gücünü, direncini gösterebilmeği amaçlar. Vire'yi ve Ömer Seyfettin'in öykülerine sızan bu ulus bilincini, bizim açımızdan «bağımlı sanatını» anlayabilmek için, o devrin politik ve ekonomik toplumsal koşullarını kısaca görmek yerinde olacaktır.

1911 yılları Trablusgarp ve Balkan harplerinin Türk toplumuna getirdiği ağır yıkıcılık, çözülme, zaten Tanzimat ve Meşrutiyet atılımlarının bir türlü temele oturamayan, kurtuluş getiremeyen sorunları, Osmanlı toplumu içinde yabancı sermaye, dış borçlar ve batılı devlerin Türkiye'yi yutmalarını amaç edinen çabaları, Osmanlı imparatorluğundan ayrılarak durmadan bağımsızlık savaşları ile temellenen ulusçuluk hareketleri Türkiye'nin ta Sevr antlaşmasına dek gidecek kötü serüvenini hazırlayan başlıca nedenlerdi. Böyle bir ortam, buyruk devletlerin bağımsızlık hareketleri, gittikçe gevşeyen, çözülen bütünlük, emperyalist güçlerle ağır ağır

sömürülen yurt ve bütün bunlardan habersiz yoksul, bilgisiz bir halk, ilk başlarda halkçı bir karakterde olan, Türkçülük, Turancılık akımını doğurdu. Bu durum Türk yurdunu kurtaracak, ona eski gücünü, kendi bilincini, ülküsünü verecek bir hareketin doğmasına fazlasıyla yeterli bir nedendi. İlk toparlanış Genç Kalemcilerde oldu, Ömer Seyfettin de bu gruptandı, sonradan Ziya Gökalp de karıştı ve bu toplanmayı temellendirdi, hareket gitgide genişleyecekti, Turan ülküsü bu yürütümü başarmaya yardımcı olacak ideal bir kavramdı. Bir halk hareketinden uzaklaşıp, yozlaşmaya doğru giden bu atılımın ne idiğü belirsiz tavrına artık Ömer Seyfettin karışamazdı.

O yalnızca kötü bir çalkantı, bir yok oluşla karşı karşıya bulunan ortamda Türk'ün kendi kültürünü, bilincini, gücünü vermeye zorunlu saydığı bir sorumluluğu paylaşıyordu.

**Vire'nin Konusu:**

Türk ordularının başarılı bir seferinden sonra, Guça yakınlarında, bu ordunun kalıntısı olarak yüz elli asker kalmıştır. İki yazdır burada padişahın gelmesini beklemektedirler. Silâhları ve cephanelerinin olmasına karşılık, erzakları ancak üç ay yetecek durumdadır. Edinmek için de hiç bir olanak yoktur. Bu arada, üç yüzden çok yabancı bir şövalye grubu onları kuşatır. Kalenin ortamının elverişsizliği, darlığı onlara huruç hareketi olanağı vermemektedir. Çare Behram beyin, düşmana uyguladığı hileli bir oyunla gerçekleşir. Bütün öykü bu olayı, bu oyunun nasıl olduğunu anlatır. Behram bey, ilkin barut çuvallarının üzerine bir karış kömür tozu koydurur. Su sarnıcının içine de boya döktürür. Artık vire'yi konuşabileceklerdir. Askerler ilkin böylesi bir teslim koşullarıyla sonuçlanacak sözleşmeye karşıdırlar, ancak kumandanın sözünü dinleyiş geleneksel bir ödev olduğu için kumandanlarının plânına baş eğerler. Çünkü kalenin kapısı çok dar ve karşı koymak olanağı yoktur. Kalenin karşısındaki tümsekten atılan bir yaylım ateş, kimsenin dışarıya çıkmaması ile sonuçlanacaktır. İlkin düşmana erzaklarının silâhlarının ağzına kadar dolu olduğu söylenir, inanmaları için de düşmandan bir görücü istenir. Görücü gelir, erzakları, silâhları görür, düşman inanmıştır. Sıra Vire'yi konuşmaya gelmiştir. Bunun için de ileri sürdükleri koşul, ordularının gelememesinden doğan çaresizlikle, silâhları ile birlik dışarı çıkmak, buna karşılık cephaneleri ve erzakları kaledebırakmaktır. Şövalyeler bu koşulu kabullenirler, çünkü zaten erzaksız ve cephanesiz bu yüz elli Türk yerlrin varmadan öleceklerdir. Behram bey bunun çin teminat ister, çünkü plânının ana noktası buradadır ve işi sağlama bağlama gerekçesiyle, onların üç yüzden fazla olmalarını ileri sürerek, hak eşitliği için, ikiye ayrılmalarını ve bir yarının öteki yarıya silâhlarını vermelerini ve silâhlı olan yarının da kendileri kaleden çıktıktan sonra girmelerini ister. Bu is-

tek uzun konuşmalardan sonra şövalyeler tarafından kabul edilir. Silâhlı olan bölük, Behram beyin askerleri tepeye vardıktan toplarıyla birlikte fakat erzaklarını bırakarak içeri girerler ve bu anda Behram beyin askerleri kalenin dışında kalmış olan askerleri tutsak edip, dışarda kalmış olan cephanelere el koyarlar. Şimdi düşman kalenin içinde tutsak edilmiştir ve cephaneleri de Türklerin elindedir. Plânın ikinci kısmı başlamıştır. Vire'nin ikinci kısmı apayrı koşullar altında konuşulacaktır. Behram bey onlara kuyunun zehirlenmiş olduğunu, inanmaları için rengine bakmalarına, barut çuvallarının ise kömürle doldurulmuş olduğuna inandırmaya çalışır. Düşmanın kuyuya ve barut çuvallarına bakmaları inanmaları için yeter bir nedendir. Bu kötü durumlarında Vire'yi konuşmayı bu kez düşman ister Behram beyin Vire için ikinci bir koşulu daha vardır. Bunu da kaledeki şövalyeler silâhlarını dışarıya atmadıktan sonra söylemez. Üç gün sonra düşman askerleri, susuzluk ve geceleri kapıdan çıkmak isterken öldürülen arkadaşlarının verdiği umutsuzluk, çaresizlikle, silâhlarını kaleden aşağıya atarlar. Behram bey atılan silâhları teker teker sayar, ve bütün kaledekilerin iç avluda toplanmalarını ister. Düşman buna da boyun eğer, Behram bey bunların hepsini öldürebilecek durumdadır, oysa ki kendisine erzak gereklidir. Asılzadelerle şövelyeleri öbür askerlerden ayırır ve kumandanlarını kalan askerle erzak temin etmeleri için bir ay süreyle gönderir, kalan asılzade ve şövalyeler rehin olarak kalmıştır. Öykünün bitimi artık herşeyi açıklığa vardırır, buraya kadar oyunun içeriğini belirleyen düğüm çözülür. Sarnıçtaki suyun rengini değiştiren zehirli sayılmasına neden olan şey boyadır, çuvalların üzerindekiler de kömür tozlarıdır. Düşman ve okuyucu herşeyi öğrenmiştir. «Tatmaya korktunuz, insan ölümden korkarsa çok yanılır.» Behram beyin artık süklüm püklüm yola çıkan düşmanlara söylediği söz budur.

Görüldüğü gibi öykünün çıkış noktası, amaç edinilen noktası düşüncedir, öykünün kuruluşu, olayın egemen olduğu örgüsü ise bir araçtır. Öykü Türk'ün harp zekâsını, gücünü yeteneğini belirtmek için yazılmıştır. Yoğun ve öyküleri için dayanak edinilmiş bir tarih bilinci bu öyküde olduğu gibi Ömer Seyfettin'in öbür öykülerinde de fazlasıyla sezilir. Onun için ulusçuluk problemi o ulusun tarihini, kültürünü kaynak ederek alınmalıdır. Bu öyküdeki ise sadece bir olay savaş anlarında geçen tarihi bir olaydan yararlanmadır.

Öykü bir kere sağlam bir kurgu temeli üzerine gelişiyor. Parçalar birbirleriyle öykü için en küçük bir fazlalık göstermeyen iç içe bir örgü kuruyorlar. Artık anlatılanın bir öykü olarak kalması doğal olarak kabulleniliyor. Öykü kendi kalıbını, kendi içinde kurmuştur, o artık örneğin bir roman izlenimini veremez. Anlatılan şey ve öykünün kalıbı bütünüyle bir uyum durumundadır. Olay bu kahp içine rahatlıkla yerleştirilmiştir.

Ömer Seyfettini öykü geleneğimizde bir başlangıç ve temel olarak görmemizin de nedeni budur.

Başlangıçta yeri, durumu belirleyen kısa bir bölüm vardır, sonraki bölüm artık bir düğüme bir gize doğru açılmaktadır. Burası bir çeşit gerilim diyebileceğimiz bundan sonraki kısımlar için bir merak bir giz izlenimi taşır. Bitiş de ise herşey çözümlenmiştir, kafada soru bırakan hiç bir şey kalmamıştır. Bazen verilmek istenilen düşünce dolaysız olarak söylenmiştir, örneğin, «Biliyordu ki Türk askeri itaatlidir, kumandanları her ne söylerse hemen yaparlar. Fakat yalnız bir emre karşı itaat göstermezler, o da teslim emridir. Türk ölmeyi teslim olmaya tercih eder.» Öyküde bu dolaysız olarak ortaya koyuşlar, bu günkü gözle bakıldıkta, öykü için bir kusur, bir anlatım kısırlığı, bir kolaya kaçma olarak kabul edilmelidir. Bir veriliş kısırlığı, buz gibi, mekanik bir söyleyişe dökülmüş olarak.

Ayrıca yazar öyküdeki düşünceyi verirken bize gerçekten inandırıcı oluyor mu, etkiletmeye çalıştığı düşüncede başarısı ne derecedir? Böyle tutumu olan bir yazarın öyküsünü değerlendirebilmek, başarı derecesini görebilmek için böyle bir problem karşısında kalıyoruz. Bize göre Vire öyküsü, Türklerin harp zekâsını göstermekten daha çok, düşmanların, aptalığını, budalalığını gösteriyor. Çünkü insan ister istemez, yıllardır kazıklanan, sömürülen, kötü bir çöküş döneminde bulunan, yakın zaman savaşlarının çoğunu yitirmiş bir ulusun zekasına ve düşmanlarının bu denli budalalığına şaşırıyor bu öyküde. Ömer Seyfettin'in bize kabul ettirdiği tek şey, kendisinin zekâsı oluyor.

Öyküde karşılıklı konuşma ve konuşma çizgileri pek bol, öyle ki bazı konuşma çizgilerinin yanında, konuşmalar yerine soru ünlem simgesi, simgeler kullanılmış. Bu tutum ilk bakışta fazlalıktan sıyrılma, işi kısaltma gibi olumlu izlenim veriyorsa da, bu yalnızca görünüştedir. Çünkü modern mantık gibi, dil de, bütün ulusların ortak dili olarak simgelerle konuşulma dönemine girdiği zaman ancak bu mümkün olacak, yani balık kavağa çıktığı zaman. Buna göre böyle kullanılan simgeler bir kusurdur, bir anlatım eksikliğidir. Çünkü dil asla, yalnızca bir simge değildir.

Çok sade ve çok yalın deyişler öyküye egemen, betimleme en aza indirilmiş, bu ölçüde de kupkuru bir öykü olmuş, yalnız olayın bir düşünce için anlatıldığı öykü olmuş, estetik ögesi en aza inmiş mekanik bir görünüme dökülmüş, «İnsan»dan yoksunluk iç yapıyı iyice cılız yapmış.

Bunun yanında bugünki öykücülerimizin Ömer Seyfettinden yararlanacağı çok şey vardır, yalnızca yararlanmak istemek buna yetecektir.

OYA AKER'den Bir Hikâye :

## ÖRÜMCEK

siyah gövdesinin küçük tüylerle kaplı olduğunu düşünüyorum. hızla ilerliyor duvarda, giden, kayan bacaklarıyla. yataktan kalkıyorum yavaşça. ışık. gösterişsiz aydınlatmasında ışıkla kalkıyorum. başucumuzda okunmaktan kalan kitabı ayarlıyorum ona göre, duvara, üstüne fırlatıyorum. yere düştüğü bir ses. aramızda. örümcekle benim aramda oluşuveren bir us göstergesi gibi oluyor. eğiliyorum. buluyorum onu. gövdesi tersine tersine dönük biçiminde. ayaklarını, o çok ayaklarını, eklemli tüylerle yoğunlaşan ayaklarını, onları gövdesine toplamış, büzmüş, tutuyorum. parmak uçlarıma duyduğum güvenle kitabın üstüne koyuyorum, karanlığa yerleştiriyorum. uzanıyorum yeniden.
ışık,
artık eski ve tükenmiş ve kulakları ağır işiten bir adamdır...
şimdi yanımda yatandan aldığım süreli acıyı duyuyorum yinimin çok belli bir yerinde. usul usul yanıyor, ince ve beni hoşnut bırakan yanıyla yanıyor. tek miyim. erinçle. sınamanın tehlikeli alanındayım. neden. belirti ce acıyı. dingin acıyı yitirmekten korkuyorum. neden acıyı.
kitabın üstünde. elimin onu bulmasından hoşlanıyorum.
çarpık.
örümcekliğini, örümcek bacaklarını okşuyorum.

tutuyorum. biraz yukarı kaldırıyorum toparlak-
tan, ıssız toparlaktan ve onun sıcaklığından.
yinimin o çok belli yerindeki acıyı yinelemeyi
ele geçirene değin sürüyor bu. şimdi biliyorum,
sürenin güne dönüşeceği titreşimler, titreşim-
ler olmaya başlayıncaya kadar elimi bir uzatıp
bir çekeceğim ondan.
uyuyor.
sakin, şaşkınlıksız ve hayvanımla benim aram-
daki soluklanmayı göremeden. bana ve yinime o
acıyı vererek, deştiği yaranın, derinliğime va-
rırken yarattığımız gürültülerin, geçitsiz ses-
ler kalabalığının, yaranın, birlikte kazdığımız
yaranın ikimizde de ayrı ayrı biçimlendirdiği
tadda uyuyor.

korkuyorum, korkuyorum. durmadan
başka bir durumla beliriyor, ayrık
ve üstüme yürüyen bir bakışı büyüte-
rek.
aramıza karışmayı mı umuyor. beni
tedirgin etmesini yanımda soluklanana
iletyim diye oynuyor. yüreğimin
hızlanacağını, bunu gizleyemeyece-
ğimi biliyor çünkü. gözlerimi gözle-
rinden çekmemi engellemek için har-
cıyor gücünü harcıyor gücünü, har-
cıyor, ve ben birden
acıma sarılıyorum, acıma veriyorum
kendimi, vermemin varoluşmaya dayan-
dırmak istediğim biçimi kurtaracak
düzeni.
yitsin
yitsin
kendimi günlerce oyaladım ben.
odamda.
hep orada, gece olurdu, gün olurdu,
su' içerdim. masaya dayardım parmak-
larımı, tek tek sırayla vurur çıkar-
dıkları sesi dinlerdim. bütün bunla-
rı kapsayan sürelerde o, beni kendiy-
le ilgilenmeye zorlardı. hiç konuş-

madan. aradan bir yıkılabilir birşey
olduğunu düşünürdüm. sonra unuturdum.
ve sonra gene odayı kaplamaya başlardı.
nerdeyse hiç yer bırakmayacaktı
bana. beni yere uzatıp, ezip de, herşeyleri
üstüme yaymayı istiyordu. buydu
bütün kurgusu durmadan.
günlerce maymun olmasını bekledim adamın.

içimdeki gürültüler çoğalıyordu
nasıl nasıl bekledim.
şimdi bir adamın başı maymuna dönüşüyor.
ben kendi kendimle çoğullanıyorum.
gözleri
küçük camdan hayvan gözleri
kulakları
hayvan kulakları oluyorlar, giysi
yerine kıllar bürüyor etini.
delik
delik
delik
delikler açılıyor ilkin, bir usa
sığmaz çabukluk dolduruyor erkeksi
ve iğrenç kıllarının yerini de.
adam sığınak arıyor. hiç değilse
karşımda bu durumunu gizlemek için
başını vurabileceği kadar. çevresi
sivri kayalarla örülür, sesini yalnız
kendinin duyabileceği bir yer.
o zaman öfkeyle vurur başını. kan.
kan devler gibidir.

uyumanın gömütsü düzenliliğinde kıpırtısız. ağzının açılıp kapanan aralığı dirim mi. dirimin taze bir çıtırtıyla büyümesi ve ötelere, düşüncenin ayaklandırdığı, hep ayaklandırdığı, hep ayaklandırdığı yaşamamıza uzanması mı. usumu devinimlendiren oluyor bunlar, belli belirsiz bir yanımla bütün öteki şeyleri sevenim oluyor.
gene uzatıyorum elimi. parmaklarımı küçük siyah

gövdenin üstünde gezdiriyorum. önceden belleğimde bir şarkıydı,
mırıldanıyorum.
hafiften başlıyorum mırıldanmaya, içim öyle düz bir boşlukta ki, belki şimdi bir şarkıdan başka birşey olmayan içim. sesim yükselir olunca susuyorum. sonra gene bilincine varamadığımı bir dürtüyle başlıyorum. bana doğru dönüyor. başımı kaldırıyorum. tedirginliğini araştırıyorum, ve kendimi koşullandırmak için de. anlatımsız oysa. yanılıyorum, yanılıyorum. uyanmamalıdır, iyi bu.

kitabın üstünde hayvanım, acıyı uyandıranım.
onu öldürdüm
yaşayan yapmak için
öldürdüm.
bu sıcağı duymasam. oysa yükseliyor, sıcakla birlikte mırıltım da yükseliyor. susmayı düşünmeli, çözebilmeliyim bazı şeyleri artık.
susmak işte, tam bu şarkımın bir yerinde yürekli onurumla susmak.
gitgide yükseliyor,
nerdeyse uyandıracağım.
uyandırıp bir sözcük atıyorum ortaya ve sürdürmüyorum, yanıtlamıyorum. beni düşünmeye bırakmak oluyor. beni düşünmesinde varolabilmek her seferinde eziyor beni ve her seferinde eylemsiz bir ölü olmanın, uzak, binlerce, binlerce dönümlere bölünmüş, parçalanmış ovaların çatlak, sarı rengiyimdir.

artık elimin örümceğe
uzanan aralıklarını dinliyorum.
ne korkak ne atak elimin,
sıcak
sıcakla artıyor sesim,
bağırıyorum.
uyuyan kolunu uzatıyor omuzuma, sesimi duymayan kolunu. saçlarımı uzunca yayıyorum çenesine, çenesi-

nin altına ve uykusunun içinden geçerek küçük, tüylü siyahın, her gece başucumuzda unutulan kitabın üstündeki duruşuna çeviriyorum başımı. parmak uçlarıma dayanıyorum. bir az büyük bu diyorum kendi kendime. yana dönüyorum. ona da, biraz büyük bu„ diyorum. duymuyor. öyle bağlı uykusuna. şimdi hızla yükseltiyorum sesimi, yükseltiyorum. baş parmağım da hızlanıyor birden, acıya

yinime
doğru.

aslında tek,
yinimle tek olmanın parmağı eziyor
onu.
sıcak.
eklemleriyle yayılan, dağınıklaşan
biçimine takılıyor gözlerim.
susuyorum.

ÖZKAN MERT

## KAHRAMAN
## KALBİM

ey şanlı ağaçlar, şanlı kasaturam
ağzım ve yumruğum
omuzumda tüfeğim
mataram
dölüm
ve sevgilim
ve böylece başlıyarak
bir şehri tanımaya
aşkı ve ölümü tanımaya
fabrika bacalarının
kalbimin
dövizlerin ve pankartların
önünden geçerek
bir şarkı söylemeli
çok şeyleri anlatan
onu
beni
ve herşeyi anlatan
kahverengi akşamlarımı anlatan
silâhları
hüzünleri
gençliğimi anlatan.
ey şanlı gök meselâ
sen ne büyüksün insanlarınla
kahraman askerlerinle
yirmibin yıl var
büyük yapılardan

kadınlardan
kaçan
ahmetlerinle mehmetlerinle.
mesela kurtlar,
ve yıldızlar basar
küçük köy evlerini,
sevmeyi,
ve saçlarını
taramasını
çoktan unutmuş
çocuklar doğar
yüzleri sevdadan
ve ölümden geçilmez çocuklar.
van'a doğru giden
bir trende
ve çin'de anlatılır
bir piyade erinin
horasan'da
çektirmiş olduğu
çiçekli ve kırmızı fotoğrafı,
aşklı ve gözyaşlı karısı.
böylece ölümü en yakın olan
ceketini giymeli bence
herkese birşeyler söylemeli
çocukluğunu falan anlatmalı
ayşe'yi nasıl öpmüş karnından
dostu biopton ve cilet kullanırmış
sabah kahvaltısı ve gazeteler
kaybolmuş bir ara
şoförlerde, askerlerde
bir küfür bir yanlızlık
büyük tüccarlara
ve kadınlara çatmışlar
hüznü ve acıyı
kullanılmayı öğrenmişler
marks'ı ve aşkı anlatan,
kitaplar çıkmış
generallere aptal âşıklara
göğü ve alkolü
çıkarmışlar orta yere

anlatmışlar, anlatmışlar, anlatmışlar
aşkı ve yaşamayı
anlatmışlar
bıyıklı ve solgun yüzlü
adamlar varmış
karınları alkol,
ve yalnızlıkla dolu
soğan ve rakıyla
başlayan hayata.
yani kahraman «Atatürk»
kahraman fasulya
ve anamın yüzündeki
hiç bitmeyen acı.
bembeyaz bir de türkü
oturmuş mu yüreğime
şanlı yüreğime
bir tarafta güvercinler
bahar kokusu
yaşama sevinci
elim ayağım bağlı
öte tarafta
şaşkınım
bağırıyorum
bağırıyorum
lokantalara
komilere
dağlara ve şehirlere
bağırıyorum
bağırıyorum.
yankısı vuruyor
yüreğime
o buz gibi
kızların,
biraz alkol alıyorum
tutup bir sigara yakıyorum
temmuz oluyor
sevgilim diyorum
sevgilim, sevgilim
dünyaya sığmıyor ellerim
taksiler ve kuşlar geçiyor yanımdan
tarhana kokusu

ve bahar doluyor odama
ipe dizilmiş bamyalar
patlıcanlar
iki kişiye dayanacak bir somya
evlensem diyorum
alkolü bırakırım
akasya ağaçlarını
ve bütün serseriliğimi.
içimdeki isyan
beni her zaman
ayakta tutan isyan
ve kavga
büyüyor
fırlıyorum odamdan
asfaltlara koşuyorum
parklara ve her yere
koşuyorum
koşuyorum
dövizlerin ve pankartların
arasına karışıyorum
yürüyorum
solgun yüzlü,
bıyıklı adamlarla
yürüyorum
yürüyorum
dudaklarında ruj yerine
kan taşıyan kadınlarla
yürüyorum
yürüyorum
yürüyorum
dünyayı protesto ediyorum.

EGEMEN BERKÖZ

## BERİVAN

Direniyorum sana
ey gece! büyük ozan!
direniyorum işte
yumruklamayarak göğsümü
nasırsız ellerimle.

Durdurur esmer kelimelerle günü.
Gökyüzü. Çil çil. Günü.
Kuşlardır yağmur yağardır
şiir yazardır sürveyan
muhabbet bozkırı. Kuşlardır
cümbüşün özünü bilip
hikâyet eden. Gövdem
sızılar inceden. Panayırdır
Hz. Ali tasvirleri satarım
cam üstüne Atatürk resimleri.
Panayırdır dünyadır
yeşillerin fırlak olduğu
dağların isyankâr
ve ayın heyecanlı.
(Kara giysilerle gezeceğim artık.)
Yorgunum. Sesimi
geriçeviririm göğe
yeniyetme kız yüzleri defterime
çizerim. Boşalan
musluk sesleri. Yorgunum.
Belim çınlar. Dünyadır
kamburdur ruhum

ey gece! büyük ozan!
sana sığınmıştır.

Muhammet der ki:
Ey günâhsız insanlar
imbikten geçirin ruhunuzu.
Ben derim ki:
De Chirico'dan bir revak
De Chirico'ya bir cümbüş taksimi.
(Ölüm ufukta bir çizgi)
ama ağır bir hüzün gibi,
şarap lekeleri fanilamda.
Bir türkü gelir aklıma.

Elâzığda taş avlu
üç ev iki çeşme bir avlu
sevdiğim kış mevsimi
kapısında faytonlar dururdu.

Azar esmer kelimelerle
yaram. Berivan.
Eski gazetelere dağıtır beni
gözgöze şiirleri. Bir mektup
yırtılmış. Bir yılgın
bu dünyadan. Batıda
dumanlar renkler ve ölüm,
çünkü akşam
ve Anadolu yakası, uzakta
sabrıma ahşap evler bırakan
gizli böcek sesleri
akarsular koşar ve çocuklar
Üsküdar. Arkamda
bir cami denizi
kendikendine gibi. Eğilir
bozsarı yüzüne yüzüm:

— Dünya?
— İnanan ağaçlar görüyorum
şiir yazan kuşlar.
— Deniz?
— Kalabalık Kürt beyleri.
— Felek?
— Bizim Allahımız.

(Beni anlıyabilmek için
  kalbim olmalısın.)

Hazandan hazine
ne güzel geçtin sevgilim.

Kapanır mı direnmeyle
yaram. Berivan.
Kuşlardır yağmur yağardır
halı işlerdir Berivan.
Kekikler imbikler dağlar
akarsular koşar ve çocuklar
(pembe yanaklı çocuk resimleri)
bozgun. Kuşlardır
akşamın özünü bilip
hikâyet eden. Gövdem
sızılar inceden. Panayırdır
ölüm ufukta bir çizgi
ama ağır bir hüzün gibi
imbikten geçer sesi
üç ev iki çeşme bir avlu
gözgöze şiirleri. Bir mektup
yırtılmış. Bir yılgın
bu dünyadan. Bozgunum
kamburdur ruhum
ey gece! büyük ozan!
sana sığınmıştır.

# E P İ K

MURAT BELGE

## Epik Kahramanı

Toplum yapısının geçirdiği değişiklik, gerek tanrıların, gerekse kahramanların özelliklerinde yansır. Tarımsal toplulukları yenen ve boyunduruk altına alan savaşçı topluluklar kendi inançlarını yerlilere zorla aşılamış, ama onların inançlarını büsbütün kökünden kazıyamamış, hattâ bunların çoğunu benzer yanlarından ötürü olsa gerek - kendileri de benimsemişlerdir. Onun için, erkek tanrılar çoğunlukla bu yeni savaşçı toplumların, tanrıçalar, toprak analar genellikle eski tarımsal kabilelerin malıdır.

Kahraman kavramı da tanrı kavramına paralel bir değişim geçirir, yeni boyutlar kazanır, ama eski özelliklerinden büsbütün sıyrılmaz. Bu yüzden epiklerde birbirinden ayrı, bazan birbirine aykırı düşen, bir takım kültür katlarıyla karşılaşırız. Kahramanlık çağının özü savaşçılıktır, ve bütün eski kahramanlar bu yeni düzenin isterlerine uymak için uğraşırlar.

Örneğin, yeryüzünün en barışsever epiği Finlandiya'nın **Kalevala**'sıdır. Ancak on dokuzuncu yüzyılda, şair-bilgin Lönnrot'un kalemiyle derlenen ve onun uygun bulduğu şekilde düzene giren bu destanda çoğu kere birbiriyle bağlantısız birçok hikâye ve birçok kahraman görürüz. Bu kahramanlardan en sık ortaya çıkanı Vainamoinen'dir. Öbür epik kahramanları gibi Vainamoinen'in de yiğitliği anlatılır, silâhları betimlenir. Ama, ara sıra silâhlı çarpışmaya girse de, Vainamoinen'in biraz tuhaf bir dövüş anlayışı vardır. Düşmanıyla karşılaşınca - ya da herhangi bir şekilde başı sıkışınca - şarkı söylemeyi yeğler. Bu şarkılarla başarmadığı yoktur. Sürüyle canlı, cansız varlık yaratır, karşısındakileri uyutur ya da bir takım içinden çıkılmaz ağlarla sarıp sarmalar. Bu da yetmezse şarkıyla değiştirir karşısındakini. Hayvanlarla kolayca konuşup anlaşır. Bir de Pohjola adında garip, büyülü ülke vardır ki, Vainamoinen

türlü nedenlerle oraya yollanmaktadır ikide birde. Zaten gitmediği yer yoktur, yeraltına bile iner. Bütün bu motifleri iyice gözden geçirdikten sonra, Vainamoinen'in aslında eski bir şaman olduğunu şüpheye yer bırakmayacak bir kesinlikle anlarız. Burada, eski gereçleri yeni düzene uydurmaya çalışmanın bir örneğini görüyoruz. Lönnrot'un hikâyeleri öğrendiği kimseler de şüphesiz bu motifleri doğru dürüst değerlendiremiyor, artık iyice uzaklaştıkları şamanlık kültürünün kalıntılarını anlayamıyorlardı.

Epik zırhının altından daha eski bir kültürün giyimleri görünen bir başka şiir de Hindistan'ın uzun (aşağı yukarı 107.000 dize) **Mahabharata** destanıdır. Epiğin uzunluğu, kutsal sayılmasından dolayı, çağlar boyunca şairlerin söyledikleri bütün şiirleri, uysun uymasın, bu esere eklemelerinden ötürüdür. Ama bütün bu molozların altında asıl hikâyenin beş kardeşin serüvenleriyle ilgili olduğu anlaşılır. Kardeşlerin en büyüğü Yudhishthira, oldukça durgun, sözüne sadık, edilgin bir kişidir. Ama gerekince yiğit bir savaşçı da olabilir. Ondan sonra gelen Aryuna, daha mert, daha savaşçıdır, çoğunlukla ok ve yay kullanır. Üçüncü kardeş Bhima içlerinde en yırtıcı olandır. En genç kardeşler, ikiz oldukları ima edilen Nakula ve Sakadeva, oldukça siliktirler. Epiğin bize tuhaf görünen kısımlarından biri, bu beş kardeşin, hep birlikte, Draupadi adındaki genç kızın kocası olmalarıdır. Bu tuhaf ilişki birçok bilim adamını şaşırtmış, türlü yorumlar yapmaya zorlamıştır onları. Oysa, mitolojik ögeler dikkatle izlendiğinde işin özü kolayca anlaşılır. Epiğin kahramanları Hindu tanrı dizgesine (sistemine) paraleldirler ve Hindistan'ın dört ana kastını temsil etmektedirler. En büyük kardeş **Brahman** sınıfını simgelemektedir, edilginliği bundan ötürüdür. Yudhishthira ile dövüşçü kardeşi Bhima, Hint mitolojisinin Mithra-Varuna tanrı çiftini temsil ederler. Aryuna, **Kshatriya**, yani asker sınıfını, ikiz kardeşler ise **Vaisya** ve **Sudra**, yani çiftçi ve işçileri, dinbilimsel düzeyde de, Romus ve Romulus gibi, ikiz bereket tanrılarını temsil ederler. Bu durumda, hepsiyle evli olan Draupadi'nin de bir toprak ana, bir ana tanrıça olduğunu kolayca anlarız.

**Mahabharata** örneğinde de görüldüğü gibi, epiklerin dokusunda çeşitli kültürler yan yana, iç içe yer alıyorlar. Ama asıl ağır basan, derebeylik çağının getirdiği dünya görüşüdür. Bu görüşe uyan epik kahramanı şu özelliklere sahiptir:

Savaşçılık: bütün epiklerde bütün kahramanlar savaşçıdır. Özünde şaman olan Vainamoinen'in bile sırasında kılıcı ele aldığını söylemiştim. Onun için savaşçılığı epik kahramanının tanımlayıcı özelliği sayabiliriz. Savaşçılık üç ögeden meydana gelir: a) güç, b) cesaret, c) akıl. Görüldüğü gibi, bunların biri fiziksel, öbür ikisi mânevîdir. Ancak, epik atmosferi içinde asıl önem verilen şey, fiziksel, somut ögedir. Çağdaş insana

«akıl» öncelikle önemli gibi görünce de, kahramanlık çağında bunun yeri fiziksel güçten sonradır. Örneğin, Oddysseus, gerek tahta at buluşunu, gerekse Kiklop'u kör etme çaresini, zorlukları gücüyle yenemeyeceğini anladığı zaman düşünür. Öte yandan, serüvenleri boyunca akılla bir iş yapmayan Akhilleus ve Aias, bir kahramana gösterilmesi gereken saygıyı eksiksiz görürler Homeros'dan.

Epiklerde Odysseus gibi genç kahramanların aklı kurnazlığa yakındır; yani, zor durumdan, akıl yoluyla çare bularak kurtulurlar. Nestor ya da **Beowulf**'daki Hrothgar gibi yaşlı kişilerde ise akıl daha çok bilgelik niteliğindedir, eski deneylere ,dünya görmüşlüğe dayanır. Bu gibi kahramanlar herkese öğüt verir, akıllarını daha çok topluluğun yönetiminde kullanırlar.

Soyluluk: çağdaş anlamda bir kahraman kavramıyla uyuşmayan bir başka özelik de, epik kahramanının soylu bir aileden gelmesidir. Derebeylik düzeninde bunun başka türlü olması zaten düşünülemezdi. Bugünkü gibi bir birey değildir o günün insanı, yalnız kendinden sorumlu değildir, bağımsız değildir. Ailesine bağımlıdır: korkak bir adamın oğlu kahraman olamaz; üzerinde ailesinin payı büyük olduğu için onun ailesine karşı sorumluluğu da önemlidir: yaptığı bir yanlışlık bütün atalarını ve torunlarını lekeler.

Tanrı saygısı: tanrılarla kahramanlar arasındaki bağları daha sonra ele alacağım. Ama burada kahramanın özelliklerinden birinin tanrılar karşısında saygılı davranmak olduğunu ekleyim. Saygıda kusur eden kahramanlar, Troya'dan dönen Yunan kahramanları gibi, gereken cezayı görürler.

Ölçü: bu özellik, çoğu ozanlarca önemi belirtilen, ama çoğu epik kahramanında bulunmayan bir şeydir. Bunun böyle olmasına şaşmamalı, çünkü ölçü, hiç değilse yüzeyde, cesaretle çatışır görünmektedir. Kahramanın ölçülü olacağına alabildiğine cesur olması belki daha iyidir. Başka bir söyleyişle, ozan, kahramanını ölçülü göstermekten çekinir, çünkü daha az cesur görünmesini istemez. Ama hemen bütün ozanlar her şey olup bittikten sonra anlattıkları yiğidin daha ılımlı olmasını dilerler. Bu soyut özellikleri son bölümde işleyeceğim için burada örnek vermiyorum.

Söz ustalığı: epik kahramanının, gene çağdaş kahramana pek uymayan bir başka özelliği de güzel konuşmasıdır. Bütün kahramanlar, çeşitli durumlarda, parlak, «kanatlı sözler» ederler. Bir dostla karşılaştıkları zaman, bir düşmanla çarpışmadan önce, savaşta adamlarını yüreklendirmek, kendilerini övmek, bir öğüt vermek için, uzun uzun konuşurlar. Bütün bunlar sadece epiğin üslup özelliğinden olmasa gerektir. Bu dönemde iyi konuşmanın saygı gerektirir bir nitelik olduğunu, Ak-

hilleus öldükten sonra Oddysseus ve Aias'ın onun silâhlarına sahip olmak için bir konuşma yarışına girmeleri olayından anlıyoruz.

Arkadaşlık: epik kahramanlarının en belirgin kişisel duygusal bağları arkadaşlıktır. Kadın erkek arasındaki sevgi bunun yarısı kadar önemli değildir, ve zaten bir kadına fazlasıyla tutkun kişinin değeri düşer (Paris gibi). Kadım edebiyatın daha sonraki döneminde gördüğümüz yüksekliğe çıkaran, Ortaçağ Hıristiyan Avrupa'sının «saray aşkı» geleneğidir. Bundan önce her yerde erkekler arasındaki arkadaşlık bağı - hattâ bazan cinsel ilişki - daha değerli sayılmıştı. Akhilleus, Agamemnon elinden Briseis'i aldı diye kızmıştı ona, ama Agamemnon bu kızı değil de başka herhangi bir yağma malını alsa gene aynı derecede kızacaktı. Briseis'e olan aşkından değildi kızgınlığı, dövüşerek kazandığı bir nesnenin haksız şekilde elinden alınmasından dolayıydı. Oysa arkadaşı Patroklos öldürülünce her şeyi unutup onun öcünü almaya koştu. Gılgamış'la Enkidu, Roland'la Oliver, Gunther'le Siegfried - eserin başlangıcında arasındaki arkadaşlık, epik edebiyatında bu ilişkiye verilen önemi gösterir. Arkadaşa ihanet de (Gunther'in yaptığı gibi) en büyük günâhlardandır.

Cömertlik: kahraman çoğu kere kraldır. Derebeylik toplumunda da toplumsal adaletin tek garantisi kralın cömertliğidir. Onun için bütün ozanlar kahramanların cömertliğini överler.

Dürüstlük: çağdaş kahramanın belki de en önemli ve en karmaşık yanı olan dürüstlük epik kahramanlarında da vardır elbette, ama çok daha basit bir şekilde. Kendi tarafına karşı dürüst olmalıdır yalnız. Bir düşmanı öldürüp, «ben bu adamı ne diye öldürdüm sanki» diye düşünüp üzülmek epik kahramanının aklından geçmez pek. Düşmana karşı savaş kurallarını bozmadan savaşması yeter.

Hemen bütün epik kahramanlarının paylaştığı özellikler bunlardır: oldukça basit bir toplum yapısının gerektirdiği olumlu değerler Buraya kadar söylenenler şöylece özetlenebilir. Epik kahramanı sürekli bir savaş atmosferi içinde yaşar. Evi, karısı, çocukları uzaktadır; yanında askerleri, kimi zaman da bir yakın arkadaşı bulunur. Onlara karşı, ve atalarına karşı, yiğitçe yaşamak ve yiğitçe ölmek sorumluluğunu taşır. Yukarıda saydığım kurallardan meydana gelen bir kahramanlık şerefi yasasına göre davranır. Bütün amacı ün kazanmaktır. Boş bir gurur değildir bu - bir kahramanın tek yozlaşmaz ve yok olmaz kazancıdır ünü. Bu dünyada iyi bir kişi olarak yaşadığının kanıtı, aynı zamanda torunlarına bıraktığı bir armağandır. Her kahraman genç yaşta, genellikle er meydanında, ölüp gider. Ölümü, çoğu zaman, başka bir kahramanın başarılar dizisinde bir halka olur.

# GEÇEN AYIN ŞİİRLERİ

Turgut Uyar son şiirlerinde tek boyutlu bir eğilim özelliği gösteriyor. Daha önceleri şiirinin iç yükü, hayatın çok yönlü bütünlüğünde devinir, biraz da belirsizleşirdi. Şimdilerde şiirlerin adı bile, içeriğin girdiği tek boyutlu devinimi özetleyebilir bir nitelik taşıyor. Soyut kavramları hayata uygulamanın getireceği nesnellik tehlikesini görüyor Uyar. Nitekim kalıp kavramlardan çok karmaşık kavramlarda odaklaşıyor; son şiirinin adı, «Yaralı Olduğunu Sanan Birisinin Hüznüne Gazel» (Türk Dili).

«Eski Bir Takvim İçin Şiirler»inde Edip Cansever (Yeni Dergi), şiirin sorumluluğuna daha bir geri dönmüş görünüyor. Dizelerindeki zihinsel yoğunlaşma işlek bir açılım kazandıkça, hüzünlü bir duyarlığı geliştiriyor alttan alta. Oysa Cansever'in şiirleri duyarlığın ince nüanslarına inmeye elverişli değildir. Zihnin dramatik ağırlığı hikmetli bir anlatıma dönüşür, duyarlığı sindirir çoğu zaman. Bunun içindir ki, kurgusal görüntülerle «belâgat»ın çakışabileceği tehlikeli bir sınırda durur Cansever. Zihnin bulgularını trajik bir şiirsellik içinde kavramak bu tehlikeden sıyrılabilmek için yeterli midir? bilmiyorum. Uzak bir eğilim de olsa, son şiirinde, yaşamanın özündeki duyarlığın kurgu katına yansıdığı seziliyor. Eski bir takvimle hüzne bulaşan bireysel yıkıntılar, güçlü bir geleceği imleyen bir dönüşüm çiziyor.

Papirüs'de Ahmet Oktay'dan bir şiir var: Yitik Haziran. Edip Cansever'den sonra şiirini bilinç düzeyinde kuran zihinsel şairlerden biri de Ahmet Oktay'dır. Ne var ki son yıllarda Cansever şiirinin yorumcusu olarak bir edilginlik içinde Oktay. Nihilizme kayan Türk aydınının yabancılaşma kaosunu ören, - yer yer de toplumsal bir başkaldırı taşıyan karmaşık bir zihinsel yorum, iki şair arasında ortak bir tem olarak işledi durdu. Oktay'ın edilginliği, «Dr. Kaligari'nin Dönüşü» adlı kitabında seçik olarak görülüyor. Birçok şiirinde ise ancak imgesel bir soluklulukla sindirebilmiştir bu edilginliği. Bir de Cansever'in dışında şöyle bir eğilim var onda: Şiiri «bilinçli bir karmaşa» üstünde kurmak. Düşüncenin bir çeşit dolaylı olarak şiire uygulanmasıdır bu. Yitik Haziran bunun daha katı bir örneği. Toplumsal karmaşayla içiçe düşünülen birey karmaşası, şiirin bir yapı sorunu olarak ele alınıyor; çağrışım atkılarından yararlanılarak karmaşık bir şiir örgüsü kuruluyor. Doğasal oluşumların hızlı devinimleri, bir birikimin gerilimi adına iyi kullanılmış. Bir de şiirin işlek dili var üstünde durulmaya değer. «Her Yüz Bir Öykü Yazar»dan bu yana sözcüklerin sürtüşmelerinden iyi bir tınlama elde etme yolunda şair-

Bu özelliğin yazgısı, biraz da dizelerin belirli bir boyda bloklaşmasıyla ilgilidir sanıyorum.

Türk şiirinde yüreğinin sesiyle tam bir özdeşlik kurabilmiş birkaç şairden biri de Ceyhun Atuf Kansu'dur; kaynağını hümanizmadan alan sıcak bir insan sevgisinin toplumculukla kesiştiği noktada durmadan çoğalıyor, günden güne dirilip daha geniş bir yatakta akıyor. Yer yer şiirin değerlerine ters düşme pahasına da olsa, soluğunu kısıtlama kaygısı gütmüyor. Papirüs'd'e yine bir şiiri var. Adı Jose Manuel.

Kansu'dan önce Nâzım vardı, sinir uçlarına değin işlemiş toplumsal bir bildiriyi coşkunun temeli yapan. Bu tip şairler bir dâva adamı olmaktan önce, bir mizacın şairi olarak görünüyor bana. Köy enstitülerinin yetiştirdiği şairler, toplumsal gerçekçiler, yeni şiirin olanakları içine aynı toplumsal bildiriyi oturtmak isteyenler... belki hepsi aynı yoldalar ama, şiir adına aldıkları sonuç, etkin bir mizacın dolaysız sonucu olmaktan çok uzak. Onun içindir ki, Kansu tipi şiir örnek alınamaz, belki ondan yararlanılabilir ama, çıkış noktası yapılamaz, diyoruz.

«Kavşak»; Güven Turan'ın Alan'da yayınlanan şiiri, geçen ayın en sevilen şiirlerinden biri oldu. Kırık kırık, belki çarpıcı değil ama sinirleri uyarıcı bir görüntü evreni, altbilincin simgeleri olarak, ürkü veren bir valnızlığı işliyor doğaya. Turan'ın şiirleri, ay'ın karanlık bir cam arkasında yansıyan kırık gölgelerine benzer. Bu özellik, Türk şiirinin uzantısı içinde kolay kolay bir yere oturtulamayacak apayrı bir dil duyarlığının sonucudur. Onun şiiriyle bir yakınlık kurmak okuyucu için hiç de kolay olmayacaktır. Dili, kendi özgün dünyasının bir iletkeni olarak yapaylaştırırken, görüntülerinin sorumluluğunu da yine kendine karşı tutar. Lirizm kaygısı gütmez. Okunması zor girift bir ses uyumu anlayışı vardır. Türk şiirinden çok az izler taşır; bazan hiç taşımaz. Bu görünüşüyle de, türkçeyi dıştan yürüten bir şair gibidir. Bütün bu özelliklerin, şairin Amerikan ve İngiliz şiiriyle kurduğu bağlarla yakın bir ilgisi olmalı.

Refik Durbaş son şiirlerinde bağımsız ve mekanik görüntülerden iyiden iyiye uzaklaştı. Görüntülerin ilgi alanları birbirine yaklaştıkça, şiirin iç yükünde de bir ağırlık kurulmaya başlandı. Yine de son şiirleri «ölüm üzerine çeşitlemeler» niteliğinde bir yataylığın üzerinde gelişiyor. («Mezarlıklar Müdürlüğünden», Alan).

**ESER GÜRSON**

# ALAN '67

• Aylık edebiyat dergisi • Haziran 1967 • 150 kuruş •

**ESER GÜRSON**
Romanın Yazılmazlığı Üstüne

**ATAOL BEHRAMOĞLU**
Üç Romanıyla Yakup Kadri
Karaosmanoğlu

**GÜRSEN TOPSES**
Ömer Seyfettin'in «VİRE» Öyküsü

**OYA AKER**
Örümcek

**ÖZKAN MERT**
Kahraman Kalbim

**EGEMEN BERKÖZ**
Berivan

**MURAT BELGE**
Epik Kahramanı

**ESER GÜRSON**
Geçen Ayın Şiirleri

3